

ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА ВЧИНКУ ЯК СПОСОБУ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ВИБОРУ ОСОБИСТОСТІ У В. ВИННИЧЕНКА

У статті порушено проблему вибору і внутрішньої свободи. Герої у п'єсах уже сформовані, а їх характер вимальовується відповідно до його вияву в поведінці та вчинках. Показано, що автор прагне відтворити образи духовного світу, в котрім людина найповніше пізнає саму себе і творить гармонійний світ.

Ключові слова: етико-антропологічна домінанта, драматичний конфлікт, типологічний збіг, внутрішньо-контактний зв'язок, історична поетика.

В статье поднимается проблема выбора и внутренней свободы. Герои в пьесах уже сформированные личности, а их характер вырисовывается соответственно их поведению и поступкам. Показано, что автор стремится показать очертания духовного мира, в котором человек наиболее полно познает себя и создает гармоничный мир.

Ключевые слова: этико-антропологическая доминанта, драматический конфликт, типологическое совпадение, внутренне-контактная связь, историческая поэтика.

In the thesis is the specific features and structure of conflict analysis in the dramatic works by Volodymyr Vynnychenko in comparison with the "new drama" samples of the late 19 – the early 20 centuries. The work has brought to light the typological analogies and peculiarities of V. Vynnychenko's innercontact relationship with the creative work by Henrik Ibsen, August Strindberg and Stanislaw Pszybyszewski.

Key words: anthropological dominant, dramatic conflict, structure of conflict, typological analogis, inner-contact relationship, historical poetics.

Після 1917 року відбувається романтизація народної маси, класу, що призводить до перемоги тоталітаризму – повного розчинення індивідуальності у юрбі. В основі цього устрою, як відомо, лежить влада – сваволя Диктатора, Надлюдина, Молоха, що приховується за волею мас та "класовою мораллю", а насправді є реальним ототожненням державного закону із повною аморальністю в загальнолюдському розумінні. Найвищого художньо-філософського розкриття ці етичні закони національного буття здобувають у драматургії В. Винниченка.

Отже, в ранніх п'єсах В. Винниченка, створених у першому десятилітті 20 ст., однією з центральних тем є забезпечення свого морального кредо, духовної свободи й несвободи людської особистості. У композиційно-змістовому плані пошук етичної основи ідеалу Винниченкового героя безпосередньо пов'язаний із змаганням головного героя за свою свободу із консервативним загалом, окремими його представниками, носіями рабської психології та застарілих суспільних настанов. У перших п'єсах В. Винниченка на революційну тематику наявний паралельний, рівнобіжний розвиток внутрішньої та зовнішньої колізії. Його художнім виявом є насамперед ідейно – філософська дискусія персонажів (зовнішня колізія) та інтелектуалізовано монологі-роздуми центрального героя (внутрішня колізія). Остаточне вивершення світоглядно-етичного вибору особистості відбувається у вчинку, що вінчає довгі та напружені духовні пошуки. Саме завдяки появі в українській драмі внутрішньої колізії особистісного змісту, в ній відбувається розширення поняття драматичного характеру – до його становлення в драматургічній дії.

Ранні п'єси В. Винниченка позначені натуралістичним змалюванням людської поведінки у поєднанні з деякими мелодраматичними шаблонами її відтворення. Поглиблення розкриття суто етичних понять тут відбувається завдяки акцентуації суперечності між тілесно-фізичним та суто духовним початками людської природи. У зрілих драматургічних творах В. Винниченка етична основа поведінки персонажів трактується вже не лише як вірність певному світоглядно-етичному кредо, а й як вірність унікальній духовно-психологічній сутності людини. Завдяки посиленню морального аспекту здійснення цієї свободи, в основі творів з'являються нові колізії. Це суперечність між екзистенційною самореалізацією у творчості, істинному коханні та рутинним існуванням під гнітом сімейних та соціальних обов'язків, між індивідуальним буттям та вимогами етичного самообмеження в людській спільноті.

Художнє втілення таких колізій відбувається через прискіпливе драматичне відтворення повсякденного існування героя, нюансів його духовного життя та психіки.

У змалюванні внутрішнього стану персонажа у В. Винниченка наявна спроба синтезу реалістичних та символічних елементів. Драматичні твори цього періоду, як відомо, позначені великим розмаїттям художньо-стильових тенденцій при певному переважанні реалістичного стилю.

В. Винниченко, зосереджуючи в своїх драмах увагу на образі інтелігентів, переносячи свого читача-глядача в інтелігентське середовище, розвиває думку про те, що не середовище визначає їхнє формування, а, навпаки, вони, одірвавшись духовно від свого нижче розвиненого оточення, впливають на нього, створюючи естетичні емоції соціального порядку.

У Винниченкових жіночих образах ототожнюється краса, свобода, сила духу (зовнішньо красиві вони прагнуть через силу духу досягти внутрішньої свободи) До питання свободи В. Винниченко підходив, визначаючи різні її рівні, залежно від фази розвитку суспільства. Герої у п'єсах є вже сформовані, а їх характер вимальовується ступенево, відповідно до його вияву в поведінці та вчинках. "Вони рівно вартісні, але не рівнозначні та емоційно дуже забавлені" [1].

Саме на регістрах духовної величі та аристократичної досконалості сприймалася В. Винниченком і волява надлюдина Ніцше. На початковому етапі воля виявляла себе як естетична або як художня творчість, далі – як світова соціальна ідея, як джерело героїзму, далі – як наукова ідея, спрямована на побудову Всесвіту з "усезагального мислення".

В. Винниченко застосовує до своєї художньої творчості таку схему висхідного сходження свободи як свободу людського духу. Очевидно, це пов'язано з тим, що тематика його п'єс є загальнолюдською, а герої-високого інтелектуального рівня та високих мистецьких вимог.

"Разила у В. Винниченка новизна теми, типажу й зовсім інше психологічне навантаження... В. Винниченко заходив по-новому. Сильніше, ніж Оскар Вайлд. Бо був свіжий і духовно ближчий. Не було вишитих сорочок, не було таких знайомих і так багато бачених дядьків, не було типів давноминулої історії. Були живі, сучасні міські люди. З того часу я вже полював за всіма Винниченковими творами" [2].

Творчості В. Винниченка притаманне оригінальне засвоєння і синтез загальносвітових тенденцій розвитку драматургії, яке знаходить своє плідне продовження у творчості М. Куліша, й зокрема – у новаторському драматургічному відтворенні новочасних модифікацій дилем людського духу.

Внутрішня колізія героя визнається центральною у творчості драматурга. Притаманне модерністському мистецтву, передусім драматургії М. Метерлінка, К. Гамсуна, Л. Андрєєва посилення власне філософських підвалин художньої творчості надає внутрішній колізії персонажа особливої означеності та гостроти. Антропософські ідеї С. Кіркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона знаходять свій естетичний відгук у дилемах духу та плоті, життєвої волі й безсилля, духовної свободи і конформізму, що розв'язують для себе герої неонатуралістської, символістської та романтичної драми.

Боротьба та спротив обмеженості зовнішнім руйнівним силам, але насамперед внутрішній саморуйнації, стануть магістральною темою для подальшого розвитку світової драматургії, що визначить, своєю чергою, її нові художні властивості. Як представник філософсько-інтелектуальної течії у реалізмі В. Винниченко використовував форми здебільшого життєподібні, але досить часто звертався й до ситуації експерименту, тобто ситуації умовної, далекої від іманентних форм руху життя, емпіричної дійсності й спрямованої "штучно" на виявлення певних її сутностей, моделей, закономірностей.

Напркінці XIX – поч. XX ст. у модерністській драмі, основоположниками якої були М. Метерлінк, А. Чехов, А. Стріндберг, завершилася докорінна революція всіх формально-змістових складових драматичного мистецтва, розпочата в творчості Г. Ібсена. Колізія як першопоштовх і головний рушій дії в драмі майже втратила зв'язок із поняттям локального життєвого зіткнення героїв. Структурною основою драми стає художнє відображення буденного й зовні спокійного життя.

Проблема кризи людської особистості стала провідною темою в світовій літературі поч. XX ст. Захист права людської особистості на природне буття в аспекті власної неповторності, котру тоталітарне суспільство намагалося уніфікувати або знищити, стає головною гуманістичною проблемою і для українсь-

кого мистецтва. В.Винниченко відчув трагедію, спровоковану тектонічними суспільними зсувами, на власному житті. Трагедія людини у вирі небувалого соціально-політичного конфлікту лягла в основу драми В. Винниченка "Між двох сил" (1918).

Конфліктна сімейна ситуація у п'єсі розташована в двох просторах – політичного протистояння та в площині любовно-психологічній. Особистісний характер розведення на полярні позиції таких категорійних понять як рід і народ несе в собі символ національної трагедії, руйнації народної моралі. Саме цією драмою В. Винниченко застерігав сучасників і нащадків від сліпої віри в благовірність революційних акцій. Спонукою до її написання стала драма власної душі, спричинена віроломним нашестям муравйовських військ на рідну землю. Драма головної героїні Софії в тому, що трагедійні події в історії її землі проходять не тільки через її біографію, а й крізь серце. Характер внутрішньої колізії героїні криється в хибному поєднанні двох ідей, серед яких соціальна гармонія має співіснувати з досягненням національної незалежності методом революції. Психологічні параметри художніх пошуків В. Винниченка охоплюють найделікатніші грані буття людської душі. В цьому плані п'єса "Закон", котру дослідники називають "зразком мінімальної кількості характерів", демонструє один з найнапруженіших сюжетів. Кохання, материнство, подружня вірність, сила інстинктів – це та низка проблем, морально-етична сутність котрих має служити формуванню цілісної особистості.

Суперечність між власне життям у собі самому та життям у суспільстві під призвою художньо-психологічного аналізу В. Винниченка стає уроком, що застерігає від абсурдності буття у випадку, коли особистість іде на компроміси з такими глобальними поняттями, як честь, совість, милосердя, доброчинність, коли втрачаються в суспільстві точні орієнтири істини, коли самодостатність людського життя піддається сумніву заради хибної тимчасової і злочинної ідеї. Модерністи, простуючи далі шляхом заглиблення в людську духовно-психічну природу, можна сказати, відмінюють "характер узагалі як традиційно цілісний функціональний елемент драми. Це було естетичним відлунням реальних процесів, що відбувалися на той час у духовному

стані людства. Втрата віри у вироблену попередніми епохами раціонально-позитивістську картину світу та історії, руйнація традиційної духовно-моральної структури людського буття, основою якого була християнська релігія, спричинили небачену досі кризу окремої особистості. Вияв глибинної руйнації ідеалістично осмисленої моделі макрокосму через руйнацію мікрокосму людського "Я". Його переломлення в символістській драмі позначилося зображенням людини не як конкретної реальної індивідуальності, а як безособистісного знаку. Крім індивідуальної визначеності, герой символічної драми був позбавлений, як правило, ще однієї головної ознаки особистості – здатності до самоформування через свідомий вчинок. Він є або статичною жертвою потаємних катаклізмів буття, або символічним символічним уособленням різноманітних людських реакцій на ці катаклізми-покори, страху, обурення. Художнє відображення внутрішнього світу сучасника позначилося деякою неусталеністю та "слабкістю" характерів героїв, їх неспроможністю протистояти різноманітним впливам середовища, будувати своє існування згідно з власним уявленням про нього. Центральною в цих драмах стає проблема збереження особистості як такої, тобто носія усвідомленої системи духовних та моральних цінностей, спроможного реалізувати їх у своєму повсякденному житті. Внутрішня колізія героїв Гауптмана та Чехова – це суперечність між істинною людською сутністю, з її творчими та альтруїстичними потенціями, і нездатністю до практичного здійснення свого морально-екзистенційного вибору – як під тиском дріб'язково-буденних обставин життя, так і внаслідок атрофії вольового начала.

Такі глибокі зміни функціонально-змістових складових драми спричинили подальше витіснення на сцені зовнішнього дійства зображенням так званої внутрішньої дії – порухів людської думки настрою.

Філософська проблема вчинку як способу реалізації екзистенційного вибору особистості знаходила у В. Винниченка художній зовнішній вияв у сценічній пасивності героя модерністської драми і водночас у надзвичайно напруженій праці його думки, в бурхливому словесному потоці героїв Стріндберга і Гауптмана, або навпаки в скупих, але невимовно багатозначних репліках чеховських та метерлінківських персонажів.

Окреслюючи загалом новий тип драматичної дії та внутрішні метаморфози героя драми, теоретик драми В. Халізов зазначає:

"Дія, що ґрунтується на динаміці душевних переживань та роздумів, як правило, не створює й не розв'язує конфлікт, а головним чином демонструє його читачеві й глядачеві як щось стабільне... Сфера цієї сюжетної форми – відтворення орієнтації людини в суперечливому світі вічної битви за право бути особистістю" [3]

Думання і почування В. Винниченка-драматурга органічно вплітаються в контекст мистецько-культурних течій початку 20 ст., часу деструкції традиційних типів художнього мислення і пошуків нових форм мистецького самовираження в процесі психологізації мистецтва взагалі. Етичний та художній ідеал драматурга формувався у відповідності до гуманістичних норм і моральних законів, які виражали суть сучасної епохи. Абсолютне чуття часу, його драм зробило В. Винниченка найяскравішим представником трагедійних конфліктів доби. Прийнявши естафету філософської драми від Лесі Українки, В. Винниченко прагнув "знайти, створити нову сферу моральних відносин людства, в якій було б більше розуму і раціональності взагалі" (П. Христюк).

Розвинене трагічне начало, що стає провідним пафосом драматургії В. Винниченка, спровоковане необхідністю вибору, котра постає перед його героями, які намагаються поєднати несумісне, згармонізувати протилежне. Світовідчуття Винниченкових героїв, народжене на екзистенційній основі, криє в собі серйозні уроки, коли людська драма має спонукати читача чи глядача до вироблення різноплосщинного мислення.

"Оптимістичний скептицизм. Світогляд, який найбільше відповідає моему досвіду і виробленим поглядам. Завдання: провадити своє життя в напрямі оптимістичного скептицизму", – ці тези із "Щоденника" криють в собі основу парадоксального мислення Винниченка-драматурга.

Прагнення автора відтворити обриси духовного світу, в котрому людина найповніше пізнає саму себе, приводить Винниченка до ідеї гармонії з самим собою. Етичні закони національного буття здобувають у драматургії яскравий етично-естетичний вияв. Пошуки раннього В. Винниченка у проблематиці життєвого забезпечення морального кредо, віднаходження істини на

грані свободи і несвободи, potwierджуються в драматургії зрілого автора, коли колізії вибору, приборкання рабської психології на користь громадського чину розширюються за рахунок осмислення трагедії українського народу у вирі революційних переворотів, коли людське життя, перебуваючи в моменті найстрашніших випробувань, potwierджується необхідністю пошуку гідного виходу з лабіринту власних помилок. І цей вихід оплачується інколи власним життям.

Драматургія В. Винниченка, що творить автономний духовно-естетичний світ, тематично і жанрово продовжує традиції інтелектуальної драми Лесі Українки та Івана Франка, одночасно виводячи її поза національні межі і вписуючи її у річище європейської новітньої драми.

1. Д. Гусар-Струк. Винниченкова моральна лабораторія // Сучасність. – 1980. – № 7–8.
2. Данько М. В. Винниченко. Проба літературної характеристики // Літ. Наук. Вісник. – 1910. – Кн. 7.
3. Дзюба І. В. Винниченко : повернення // Рад. Літературознавство. – 1989. – 1989. – № 8.
4. Дем'янівська Л., Семенюк Г. Українська драматургія. Тенденції розвитку. – К.: Вища школа, 1987.
5. Костюк Г. В. Винниченко та його доба. Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк, 1980. – 283 с.
6. Панченко В. Триптих про В. Винниченка // Магічний кристал. – Кіровоград, 1995. – С. 92–141.